

噂 と 共 同 体

——フォークナーの初期短篇を中心に——

奥 村 三 和 子

フォークナーの作品には噂というものがしきりに登場し、物語の背景となる田舎町の雰囲気や巧みに醸し出しているが、噂とは本来、共同体の集団意識であり、共同体の中で物語を生み出し、共同体を補強もするが、又逆に、それを内側から破壊したりもする恐ろしい要素をももつものである。さらに噂とは又、語りのヴァリエーションでもある。つまりそれは人称（誰がどう語っているかということ）が隠された語りであって、語りだけが浮遊した結果、様々な声が入り混じって出来上がったコーラスとなる。

ところで、フォークナー文学の創作上の重要な展開点となる噂、すなわち共同体の視点というものが作品の主要な要素となったのは1932年発表の『八月の光』あたりからであるが、その萌芽は1930年に『スクリプナーズ』に投稿された「ジルフイア・ガント嬢」においてすでに見い出される⁽¹⁾。そこで本稿では、そのころの短篇集『これら十三篇』(31)の中から、この共同体視点の方法の一つの頂点と考えられる「エミリーへの薔薇」と、やはり噂を手法として用いることで成功を収めている「乾いた九月」をとりあげ、主に物語構成の面から両作品を考察したい。

I

1930年に『フォーラム』に掲載された「エミリーへの薔薇」は、父親に青春を摘まれた一人の典型的な南部女性の物語である。この作品は読者に深い感銘を与え、もっとも人口に膾炙した短篇の一つだが、作品構造や時間配列の複雑さ、多義的で又、含蓄のある表現で解釈の多様性を生み、多くの議論をよんでき

た。しかし今だにこの作品をその surprise-ending によって E. A. ポー的な恐怖物語あるいは“a schocker”⁽²⁾として読むことを期待する読者が多い中で、新批評家 C. ブルックスは、物語の語り手に注目し、そこから、物語の背後に隠れているジェファソンという南部の共同体に目を向けることによって作品解釈に新たな光を当てたのであった。しかし彼がこの物語からある種の道徳的教訓を引き出そうとする場合には、筆者は簡単には首肯しかねる。「ミス・エミリーの物語は高慢の罪を犯さないよう警告を与えているのだ。行き過ぎた英雄的孤立は、人を殺すほどの狂気を生むのである」⁽³⁾と。つまりブルックスによれば傲慢の罪を犯したことでエミリーは物語で罰せられていることになるのだが、彼の解釈にはエミリーに「英雄的孤立」を余儀なくさせたもの（あるいはそのプロセス）に対する視点が欠落しているように思われる。むしろこの物語はエミリーを「人を殺すほどの狂気」にまで追いつめたものを描き出そうとしたのではあるまいか。

まず、この短篇は五つの section よりなる。第1 section の冒頭で主人公エミリーの葬儀が行なわれる。この直後に町の人々がエミリーの家の二階で発見したものがこの物語の結末となる。第1 section の冒頭は最後の section である第5 section につながっている。この異常なるものの発見に至るまでに、町の人々は、もう長年の間彼らと交流のなかった生前のエミリーの日常生活にたちもどり、彼女の半生についての記憶をよみがえらせて、その過去を明らかにして、最後の発見にゆきつく訳である。

この過去の発掘の視点は町の人々のエミリーをみる視点であり、ジェファソンという町の側に立つ匿名の語り手（we）が設定される。一人称複数のこの語り手はその匿名性により作者全知を背景とする客観的語り手となんら差のない役割を果たすと同時に、「共同体」という色彩のついたフィルターを通して見たものの陰影をも読者に伝えるのである。「われわれ」（we）とは作者全知の擬装なのか、それともジェファソンという共同体が擬人化されたものなのか。恐らくそのどちらの役割をも果たしているであろう。あるいはこの we の声を「共同体そのものの声に化した作者の声」⁽⁴⁾と考えてもよからう。ともかく語り手は町の一員として、壊されることになるドアの前に立ち、四十年間にわ

たって閉ざされてきた部屋の中の情景を語る。かと思えば他方、視点に制限がもうけられている筈の一人称の語り手が、家の中で砒素のビンを前にしているエミリーを直かに目撃したりもするのである。⁽⁵⁾ 後者の例にみられる語りは明らかに作者全知の神のごとき視点である。つまりこの作品では伝達の内容を制限されている筈の一人称の語り手に作者全知の役割が強い力で結合されているのだ。しかし余程意識しないと読者は依拠すべきこの語り手の二重性に疑問を抱かないように思われる。それほど両者を結びつける力は強力で、読者は無意識のうちに“we”と視点を一つにして、物語の中を運ばれていくこととなる。

さらに語り手に関して留意すべき点は、この「われわれ」の構成員が時に応じて変化するという点である。この「われわれ」には、多様な個人、世代、性、階層、考え方や感情など小さな町の一切が含まれるが、その中でも、話者である「われわれ」の中の一人の「私」が強く意識しているのは、強い好奇心をもち、状況に応じて素早く変化する、町の道德の屋台骨となっているような婦人連中である。これらの町の多様な眼が、まるで一人の人間の内面に生起する喜怒哀楽、嫉妬、同情などの感情のごとく、生が停滞してしまつて現実感覚を喪失した一人の淑女の生きざまを変幻自在に追う。しかもそこにはいつも冷静で客観的な「私」の目があり、「われわれ」の中の「彼ら」を時にふり分けながら間接的な価値判断を読者に示すのである。

さて、没落した家柄、父を亡くし婚期を逸した娘の一人暮らし、恋人の出現と失踪、その後の人を寄せつけぬ生活ぶりなどから、生前のエミリーは常に町の人々から好奇の目を注がれた。そして、決して心の内を語ろうとしなかったエミリーの行動は人々の様々な疑惑や憶測を呼び、彼女の噂は、人の口から口へと伝えられ、さらに世代から世代へと語りつがれて、今では、一箇の伝説のようになってしまっている。語り手は、このように積もり積もって今では真偽のほどもわからなくなっている町の噂話を収集し、それにもとづいて約半世紀に及ぶエミリーの半生を再構成してみせるのであるが、そこに写し出されるのは、エミリーをとりまく南部の田舎町ジェフテソンの移り変わりや、その体質などであつて、エミリー自身の実態は常にその背後にかくされたままである。このことは聞き手（読者）の心理的 suspense を高め、読者は語り手

によって語られる物語から様々な想像を喚起されながら、語り手の話に耳を傾けることとなる。

まず語り手は、冒頭で葬儀の場面に軽く触れた後、近代化してゆく町並みの中で、媚びるような姿と荒廃のさまを見せて目障りになっているグリアソン家を紹介し、その家の主であるエミリーが町にとって異質な存在であることを強調する。次に語り手は、生前のエミリーを「(旧南部からの) 伝統、義務、配慮」⁽⁹⁾ (9) という抽象的な語句を使って集約してみせ、読者がエミリーの生涯についてより具体的な説明を求めて耳を傾けたところで、十年前のエピソードとして市の役人による税金のとりたてに頑として応じなかったエミリーの姿勢を語る。次に第2 section の冒頭で三十年ほど前の悪臭騒ぎのときに、その処理のために家にやって来た人々を二階の窓から超然と見下ろしていたエミリーの態度も税金のとりたてにやって来た役人に対して彼女が示した態度と同じであった。この三十年間も一貫して変らぬ頑固なエミリーの姿勢が第1 section と第2 section を結びつけている。そして、又、その頑なな姿勢から連想して、語り手は過去から現在へと流れる時間経過を飛び越えて、悪臭騒ぎのあった三十年前のエミリーの姿を出現させるのである。この物語の主要な伏線となる悪臭事件の顛末は、町の人々が夜中にこっそりと彼女の家のまわりに石灰をまいた後、においが消えておさまった、とだけしか語られない。そして、その二年前の父親の死亡と、そのほんの少し前の恋人の失踪とが言及されるが、エミリーの頑固な態度は、父親の埋葬にも仲々応じようとしなかったことにも示されている。ちなみに、「白いドレスに身を包」(13) んだエミリーへの、年頃の青年たちのたび重なる接近も又、本人や父親のプライドの高い頑なな態度で妨げられたのであった。ここに南部白人貴族の末裔としての誇りと伝統とをあくまでも守って生きてゆこうとする側と、南北戦争後、急激な変貌をとげようとしている町の人々の側との融和し得ない鮮やかなコントラストがみられるが、ここでエミリーは常に自分の反対側からのみの視点によって浮き彫りにされてくるのである。そしてこの作品の見事さの一端は、過去を背にして町と対立した「誇り高く高慢なグリアソン家」(12) と現在を生きている「野卑でかましい世間」(12) との隠微を極めた照応関係にあるが、同時に読者もまた、

“we”と視点を同じくすることで、エミリーを取り囲む町の人々と同じ態度で彼女を見守ることとなる所にある。

さて、第3 sectionの冒頭は第2 sectionでの父親の死後の時間帯にくり込まれている。ここでは第2 sectionで軽く言及されたエミリーの恋愛が具体的に述べられ、毒薬の砒素を薬屋から強引に買いとるというエミリーの行動が新たな伏線として語られるのである。エミリーの恋人の出現は、第2 sectionの冒頭の悪臭騒ぎと、第3 sectionの結末の毒薬購入との中間に位置しているが故に、そしてまた時間経過でみれば後者（毒薬購入）が先に起こり、前者（悪臭騒ぎ）が後に起ったことで、両者を結びつける因果関係の織糸であろうという予測が成り立つ。すなわち、ここで語り手は聞き手の耳をそばだたせて、一層強い想像力を喚起させ、父親の死亡、恋人の出現、毒薬、悪臭とつらなる時間の流れを切断して、逆に聞き手の想像力によるストーリーの展開を促そうとしているのである。つまり、事件の展開を説明する脈絡はその大部分が読者の想像力に任せられているのであり、好奇心をそそられて読者はさらに深く物語の中に没入してゆくこととなる。

さて、時間の経過に順応して第3 sectionから第4 sectionへの移行を果した語り手は、エミリーが毒薬を買ったという噂を受けて「彼女は自殺するのだろう」(16)とコメントする。しかし、一度町から姿を消していた恋人は町にもどってこっそり裏口からエミリーの家に入るのを隣人が見とどけて以来、もうその姿は見られなくなり、他方、窓ガラスに映るエミリーの姿がときどき見かけられるという状況から毒薬は町の人々の予想を裏切り、エミリーの自殺に使われたのではないということが判明する。次に語り手は、流れるような自然な語り口で、時の経過とともに変化してゆくエミリーの容姿をさらりと描写する。

when we next saw Miss Emily, she had grown fat and her hair was turning gray. During the next few years it grew grayer and grayer until it attained an even pepper-and-salt iron-gray, when it ceased turning. Up to the day of her death at seventy-four it was still that vigorous iron-gray, like the hair of an active man. (17—18)

ここのエミリーの髪が74歳の死の日まで、“vigorous iron-gray”のままであり、壮年の男の髪のようにであったというくだりは、エミリーのしたたかな生きざまを暗示すると同時に、それはやがて結末部と直結する今一つの重要な伏線となるのである。

第3 section で伏線として示された毒薬は、第4 section でエミリーの自殺への予測を生み、がしかし、大方の予測に反して家に閉じこもりながらも強靱に生にしがみつきつづけるエミリーの姿へと話が展開されてゆくと、聞き手の想像力は強く刺激され、実際に語り手によって語られている事柄とは全く別の事態の想像を呼び起こすこととなる。恋人の失踪の後、一人きりで家にとじこもって生きつづけるエミリー、という状況から、想像される毒薬の使い途はもはや明白である。

第5 section では、エミリーの死後、彼女の家で発見されたものを語り手は感情移入することなくあくまでも淡々と描写する。すなわち恋人ホーマー・バロンのミイラ化した死体となりにできた枕のくぼみに“a long strand of iron-gray hair” (20) を発見し、エミリーとバロンの結婚生活の実態が一挙に暴露されてこの物語は終わるのである。

このように「エミリーへの薔薇」では約半世紀にわたる一個人の歴史が、噂という素材を用いて徹底して外面から観察され、その伏線となるエピソードを時間系列を無視して配列した読者の想像を刺激する語りによって見事な物語に織りあげられている。すなわち、語り手は、この噂という素材の活用によって、時間の流れの中を自由に往き来し、物語をとりわけ印象的に再構成してみせることが可能となったのである。

そして、語り手のこのように巧みな語りに操られて進んできた読者は、第5 section の結末で、エミリーの、是認されるものかどうかはともかく、そのひたすらな情愛の姿を目撃することになる。このとき、これまで一貫して町の人々の側にあった読者の共感、一挙にエミリーのもとへと移る。すなわち、恋をしてやむにやまれぬ殺人を犯し、死体と長年添い寝をした一人の女性の動かしがたい現実を目にしたとき、読者は自分自身もまた、町の人々のかしましい噂語りに耳を傾けることで、計らずも一人の淑女の不幸を安直に享受してきた

酷さに気づかせられるのである。異端の者に好奇の眼を向け、あまつさえその対象を執拗に追い詰めずにはおかない人々の心。これこそがエミリーを「狂気」にまで追い詰めたものの一端であることをこの物語の構成は示しているのではあるまいか。「われわれ」の中に身を隠し、常に冷静な目を失わない話者である「私」は、人々が無意識のうちに秘めつつこの残酷さを哀れんでいるようにも思われる。

II

次に、「乾いた九月」は最初1930年に『アメリカン・マーキュリー』や『フォーラム』に「乾燥（“Drouth”）」というタイトルで送られ、さまざまな経過を辿りながら最後に1931年に『スクリブナーズ』に発表された。この作品は、「エミリーへの薔薇」と同様、構成に巧みな工夫が見られ、「土埃」の効果的な使用とともに、主題と叙述方法とが見事に融合した傑作の一つである。

「乾いた九月」も五つの section より成る。すなわち白人の中年独身女性ミニ・クーパーが黒人ウィル・メイズにおそわれたという町の噂が広まり、この黒人を捕え、リンチにかけて殺してしまう内容が第1 section、第3 section となっていて、レイプの被害者と目されるミニの日常生活とリンチの当日映画館に出かけて半狂乱となる第2 section、第4 section と、リンチの後、自宅に帰った首謀者マックレンドンの憔悴した状態を描く第5 section から成り立っている。リンチに至る第1、第3 section は、ミニの日常生活と当日の行動を描く第2、第4 section とは最後まで関係し合うことはなく、両者のストーリーは並列したままで終わる。そしてこの両者を如何に統合するかは一切読者の側にまかされている。

また、「エミリーへの薔薇」では、語り手の視点を設定し、終始その鍵穴を通してエミリーの半生を追った。しかし、「乾いた九月」では語り手は全く設定されず、二つのストーリーはより客観的、断定的に伝達される。「エミリーの薔薇」においては、エミリーとは終始対立的で調和し得なかった町の人々が語り手となってエミリーを浮かび上がらせた。その結果、町の人々とエミリー

との隠微を極めた心理戦争とも言うべき鮮明なコントラストが浮き彫りにされた。しかし、「乾いた九月」においては、外部と交渉を絶って家にとじこもっていたエミリーの場合とは異なり、語り手の視点は一つに限定されない。リンチは、雨の降らない、乾燥し、ほこりが積もった町はずれで決行される。その犯行の雰囲気醸し出したのは南部の暴力的風土を象徴する異常な気象であって、いわば語り手はその中に融け込み埋没してしまっているといってもよからう。

さらに、約半世紀にわたるエミリーの生涯を描いた「エミリーへの薔薇」と異なって、「乾いた九月」では、ある日の夕方の数時間というごく短い時間経過を扱っており、ここでは更に、日照り続きという自然現象の異常な雰囲気を背景としている。つまり、猛烈な早ばつのもとで「枯草のなかの火」(39)のように一挙に広まった噂を軸として、リンチのストーリーと、ミニーのストーリーとを交互に接続なしに組み合わせて、短時間のうちに同時に進行する事態を対照的に表わすという表現効果をねらっているのである。

第1、第2 section は共にリンチに至るまでの前段階とミニーの日常生活とを内容とした導入部であり、しかもそれは第3 section と第4 section との明確な対照点を浮かび上がらせるためのプレリュードともなっている。第1 section では、マックレンドンやブッチ、さらに旅商人たちの黒人に対する激しい偏見と暴力が、弱々しい勇気をもって弁護するホークショー⁽⁹⁾の抗議や諫言を、「北部野郎」(40)とか「黒ん坊びいき」(40)といった言葉で圧倒し、周囲の疑問も問答無用の言葉で圧殺し、判断に迷っている者も巻き込んで集団暴力化していく。この過激な言葉に続いて、暴徒となった男たちは現実のリンチへと飛び出すが、その外の自然には、“bloody twilight”のもと、“The air was flat and dead. It had a metallic taste at the base of the tongue” (43) と異様な空気が充満している。そこには何かただならぬ非日常的な雰囲気が漂っている。第2 section では、世間では相当な家の娘であり、かつてパーティの人気者であったミニーがひとり独身のままとり残されてゆく過程が描かれる。「ほかの女の子より多少明るい、目立つ炎」(44)のような存在であったミニーがとり残された原因には、彼女自身の鈍感さ、病気の母、元氣に家を切り盛り

してミニーを監視している叔母、といったいびつな家族関係と、そして何よりも友人たちの「仕返し喜び」(44)に隠された意地悪さがある。友人隣人たちは彼女に対して、好奇の眼を注ぐことを休めることなく、あのエミリーに対する眼と同様、執拗に監視しつづけ、そのため追いつめられて非現実の世界へと孤立したミニーは、かつてのように人々の関心と呼ばうとしてデマを流したのである。このミニーの着る「はなやかな服 (bright dresses)」(45)の奥には、「はげしい現実ばなれの色あい (a quality of furious unreality)」(45)が秘められている。ここで section 1の“bloody”はこの“bright”な服装と重なり、また異様な大気はミニーのドレスと同様にリアルな日常性の欠落を感じさせるであろう。

こうした対照性は、二つのストーリーのクライマックスである第3、第4 section において特に明瞭となる。日が暮れて月が出ようとする頃、黒人は捕えられる。月夜であたり一帯は“silvering the air” (47)となり、一行は“a bowl of molten lead” (47)の中にいるようである。この表現は、第4 sectionで同じ頃、ミニーが女友達と映画館に出かけ、笑いの発作をけんめいにこらえながら見はじめた映画のスクリーンの“the screen glowed silver” (51)と重なり合う。月夜という自然状態が“silvering”とか“molten lead”とかいう人工物を表わす語句で示されるのは、映画のスクリーンの輝きと重ね合わさんがためであり、それはまた、黒人を捕えに来たマックレンドン一行の車のヘッドライトの輝き“the headlights glaring on the blank wall” (46)にも通じるものであろう。このように第3、第4 section には、互いに照応し合う、二、三の意識的な表現がみられるが、それは二つのストーリーのクライマックスにおいて silvering のような特定の語句を繰り返すことによって、それらの瞬間の状態や雰囲気や同一時間帯に起きたこととして読者に印象づけ、且、ミニーの半狂乱の姿と、哀れな犠牲者ウィル・メイズの不条理な死という二つの映像を重ねて浮かびあがらせんとする試みである。

第5 section では、真夜中、リンチの後帰宅したマックレンドンの暑さと疲労と微かな良心のうずきで憔悴した様子を描き出してこの物語は終わる。

以上、「エミリーへの薔薇」では、半世紀に近い時間間隔を共同体における

「噂」という手だてを使い、又、巧みな語りによって時を自在に往き来し、且、それをドラマティックに再編したのに対して、「乾いた九月」では、異常乾燥という気象条件を背景に、乾いた草に燃え移った火のように一挙に広まった噂を軸として、ある日の夕方の数時間という短い時間間隔のうちに、別々のストーリーを交互に配列する表現の妙により、共同体における二人の弱者の位置をダブルイメージで鮮明に示唆しようとしたのである。

結びに代えて

共同体の内部には常にその唯中から「他者」を析出させ、生み出す契機がひそんでいる。つまり、その共同体の中の人々は、何者かを疎外する感情を共にすることによって、共同体内部の結束を期せずしてはかるというメカニズムのうちにあるのである。排斥すべき恰好の標的は共同体内部から、攻撃しても比較的危険度の少ない弱者が選び出されることになる。まず標的とされた「他者」に対して、人々の「噂」というものが醸成され、且、その「他者」を外からとりかこむ形で「噂」が伝播される。「他者」はその「噂」に対して表立って抗するすべをもたない。

「エミリーの薔薇」においては、没落した名家、グリアソン家の令嬢エミリーに対して、確かに田舎町の人々は憐憫を惜しまない。「おかawaiiそうに」という気持をまじえた噂語りがこの物語展開の主役を演じている。が、憐憫の情はしかし、当然にも上から下へと注がれるものであり、誇り高き貴婦人への侮蔑となる。だからこそ、エミリーの態度は一層依怙地となり、かえって彼女を更に追いつめる結果となった。ここでは共同体の人々の主観的には暖かとも思える憐憫の情が、エミリーを「他者視」する眼差しの中では明確に蔑みとなってしまったのである。

このような「他者」へのややソフトな扱いがハードになったのが「乾いた九月」の黒人の場合である。標的とされたウィル・メイズは共同体の醸した「噂」に翻弄されるままである。何の証拠もなく「噂」で激昂した男たちの私刑によって無実で無防備な彼は葬り去られてしまう。その凄惨な暴力のきっかけとな

ったのは、これまた隣人たちの好奇の眼差しによって追いつめられたミニーの流したデマであり、偶々、幾日も打ち続いた早天の気象である。

このようにして共同体はその内部に「他者」を抗弁しえない「噂」の網でからめとり、それが憐憫によってであれ、明らかな暴力によってであれ、その「他者」を疎外し、共同体が紐帯を強めるためのいけにえの羊と化してしまうのである。フォークナーのこの二つの小品は、共同体のもつ暴力性というものを余すところなく描いていると言えよう。

註

- (1) 「ジルフィア・ガント嬢」においては、まだ全知視点と町の視点の「彼ら」とが分離しており、一ヶ所だけに見られる「われわれの町の人々」という視点も唐突で、未熟である。
- (2) Cf. William Van O'Connor, *The Tangled Fire of William Faulkner* (New York: Gordian Press, INC., 1968), p. 71.
- (3) Cleanth Brooks, WILLIAM FAULKNER: FIRST ENCOUNTERS (Yale University Press, 1983), p. 14.
- (4) 赤祖父哲二、『フォークナー』(冬樹社, 1977), p. 194.
- (5) 元田修一氏は、この箇所をこの作品におけるただ一つの手法上の乱れであると指摘している。『短篇小説の分析と技巧』(開文社出版, 1981), p. 66.
- (6) Joseph W. Reed はこの「私」を適切にも“our town” narrator と呼んでいる。Reed, Jr., Joseph W., *Faulkner's Narrative* (New Haven & London: Yale University Press, 1973), p. 12.
- (7) 『フォーラム』に送付する前に削除されたと考えられる部分は、死の床にあるエミリーと黒人召使トゥヴとの会話が中心となり、そこではエミリーの町の人々に対する怒りに満ちた言動が示されている。もちろんこの削除によって、露骨な感情表現や死体の暗示が消え、叙述と視点が一層徹底され、作品の完成度が高まった。
- (8) William Faulkner, *These Thirteen* (London: Chatto & Windus, 1974) 以下、テキストからの引用はこの版により、引用箇所末尾の括弧の中の数字はそのページ数を示す。
- (9) リンチを阻止できず、結局途中で逃げだしてしまうホークショーの態度は欺瞞的だという考え方もある (Ralph Haven Wolfe and Edgar F. Daniels, “Beneath the Dust of ‘Dry September,’” *Studies in Short Fiction*, 1 (Winter, 1964), p. 159.)。
- (10) このエミリーの姿は、極く自然な素直な態度で、行きずりの人々の好奇心の籠った親切を受けては、それに感謝しつつ、ゆったりと大自然の空気の流れの如く大地の上を移動してゆく『八月の光』のリーナ・グロウヴと好対照である。